خصائص الإرسال والتلقي في مسرح الشارع
Characteristics of transmission and reception in street theatre

أ.د . حبيب ظاهر حبيب

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

Mr. Dr . Habib Zahir Habib

Wasit University - Faculty of Fine Arts

Phone number 07713873660

dr_habibhabib@yahoo.com

habib1962habib@gmail.com

مستخلص البحث:

مسرح الشارع من أنواع العروض المسرحية التي تقدم مضامين حيوية يعنى بها الجمهور الذي يقصده العرض بالذهاب الى حيث يتواجد الناس بكثافة (في الشوارع والساحات العامة) وقد فرض هذا التوجه خصائص يتفرد بها في آليات العرض وتقنياته الادائية/ الاخراجية وطبيعة التلقي.

تكون البحث من اربعة فصول، تضمن الفصل الأول: مشكلة البحث التي تبلورت في السؤال الآتي: ما هي خصائص الإرسال والتلقي في مسرح الشارع ؟ وتتجلى الحاجة للبحث في تسليط الضوء على عروض مسرح الشارع التي أخذت بالتزايد والتنوع خلال السنوات العشر الأخيرة، ليفيد منها الفنانين والفنيين والمؤسسات المهتمة بمسرح الشارع.

تناول الفصل الثاني - المبحث الأول: مقومات مسرح الشارع وطبيعة الفضاء، المبحث الثاني: المرسل والمتلقي والعلاقة التفاعلية بينهما في مسرح الشارع، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري ، ومنها:

١. يتأسس الإرسال في مسرح الشارع على فكرة وسيناريو درامي ويعمل المؤدون على التفاعل الإيجابي معه من خلال الارتجال ورد الفعل على ما يمكن أن يفعله و/او يقوله المتلقي.
٢. المتلقي هو الذي يصادف وجوده في فضاء العرض، ويتمكن المؤدون من الاستحواذ على اهتمامه بمهاراتهم الأدائية وجذبه للتواصل معهم عبر طروحاتهم الموضوعية واثارة التساؤلات.

تناول الفصل الثالث تحليل ثلاثة عروض مسرحية قدمت في الشارع هي مسرحية (كوكايين) ومسرحية (محطات) للمخرج كريم خنجر، ومسرحية (رسائل البحر) للمخرج كيفي أحمد عبدالقادر.

وفي الفصل الرابع عرض الباحث النتائج ومنها:

اولا : الفكرة والحدث: افكار واحداث العروض حية متداولة في المجتمع المعاصـــر، وتتشـــكل من الأمور المشـــتركـة بين المؤدي والمتلقي وقـد تكون همـاً جمعيـا (اجتماعيا/اقتصـاديا/سياسيا) يتطلب تكاتف مختلف الشرائح الإجتماعية لفهمه والعمل في ضوء معطياته العرض.

١. تتبلور فكرة مســـرحية كوكايين وأحداثها في عرض حال متعاطي المخدرات وما يؤول إليه وضعهم

٢. فكرة مســـرحية محطات هي الاحتجاج على الفســـاد والمحســـوبية والاستعلاء الذي يقابل بالردع حد القتل.

٣. فكرة مسـرحية رسـائل البحر هي تلوث مياه الأنهار والبحار يؤدي الى تشـــوه وقتل الكائنات البحرية ، وهذه الأمر لا يعني او يقتصـــر على المجتمع المحلي، بل يتعداه إلى عموم العالم.

ثانيا: الفضـــاء: عملت العروض الثلاثة على جذب انتباه الناس/المتلقي بالذهاب إليهم في أماكن التجمعات (شارع المتنبي وشاطئ نهر دجلة) واتخاذها فضاءات العروض ،

وقد أحاط الجمهور بالمؤدين ، بخلاف عروض المســـرح التقليدي (الجمهور يذهب إلى بناية المسرح ليشاهد عرضًا مسرحيا) فكان الأمر مفاجئا و -ربما- مدهشا مما دعا المتلقي إلى المتابعة محاولا فهم مبتغى المرسل وفحوى الرسالة ومجرياتها، إذ :

١. حرص المؤدون عرض مسرحية (كوكايين) على إثارة سخط المتلقي على المخدرات واشمئزازهم من متعاطيها وبالوقت نفسه تعاطفهم معهم بفعل النهاية الدرامية القاتمة لمصيرهم.
٢. تمحور عرض مسرحية (محطات) حول إظهار غضب الشباب على ضعف فرص تحقق طموحاتهم وتلاشي أحلامهم ، وهؤلاء الشباب هم المؤدين أنفسهم وشريحة كبيرة من جمهور المتلقين أو من يعنيهم أمر الشباب بِعَدهم الفئة الاجتماعية الأكثر فاعلية.
٣. ركز عرض مسرحية (رسائل البحر) على تقديم رسالته عبر أسلوب كوميديا الموقف بين الشخصيتين/المؤدين واشراك المتلقي في قفشاتهم ، واستخدام اللافتات التي توضح الضرر الذي لحق بالبيئة البحرية ومشاركة المتلقي في حملها وعرضها.

ومن أهم الاستنتاجات

تقدم عروض مسرح الشارع:

-1أحداثا ساخنة وأفكارا هامة لمجمل المجتمع.
-2 تحرص على اعتماد أسلوب مخاطبة الوجدان الجمعي لغرض جعل عملية التلقي ايجابية من خلال الية سحب المتلقي الى داخل العرض ليكون مشاركا في الأداء ومن ثم في عملية الإرسال.

الكلمات المفتاحية:

مسرح الشارع – الإرسال والتلقي – الفضاء المسرحي.

Summary of the research:

Street theater is one of the types of theatrical performances that present vital content that the audience intended for the performance is concerned with by going to where people are

densely present (in the streets and public squares). This approach has imposed unique characteristics in the show's mechanisms, its performing/directing techniques, and the nature of reception.

The research consisted of four chapters. The first chapter included: The research problem that was crystallized in the following question: What are the characteristics of transmission and reception in street theatre? The need for research is evident in shedding light on street theater performances that have increased and diversified over the last ten years, to benefit artists and technicians. And institutions interested in street theatre.

The second chapter dealt with - the first topic: the components of street theater and the nature of the space. The second topic: the sender and the recipient, their role, and the interactive relationship between them in street theatre. The chapter ended with indicators of the theoretical framework, including:

1- Transmission in street theatre is based on a dramatic idea and scenario, and the performers work to interact positively with it through improvisation and reaction to what the recipient can do and/or say.

2- The recipient is the one who happens to be in the performance space, and the performers are able to capture his interest in their skills and attract him to communicate with them through their objective proposals and raising questions.

The third chapter dealt with the analysis of three theatrical performances presented in the street: the play (Cocaine) and

the play (Stations) by director Karim Khanjar, and the play (Messages of the Sea) by director Kefi Ahmed Abdel Qader.

In the fourth chapter, the researcher presented the results, including:

First: The idea and the event: The ideas and events of the performances are alive and circulating in contemporary society, and they constitute a collective concern that requires the solidarity of various social segments to warn against it and eliminate it.

1. The idea and events of the play Cocaine crystallize in presenting the condition of drug users and what their condition leads to

2. The idea of the play “Mahatat” is to protest corruption, nepotism, and arrogance, which is met with deterrence to the point of killing.

3. The idea of the play “Messages of the Sea” is the pollution of the waters of rivers and seas that leads to the deformation and killing of marine organisms, and this matter does not concern or be limited to the local community, but rather extends to the whole world.

Second: Space: The three shows worked to attract people’s attention by going to gathering places and taking them as spaces for performances, unlike traditional theatre shows (the audience goes to the theatre building to watch a theatrical show), so it was surprising and - perhaps - surprising, which He invited the recipient to follow up, trying

to understand the sender's intent, the content of the message, and its events.

One of the most important conclusions

Street theatre shows:

1- Hot events and important ideas for the entire community.

2- It is keen to adopt a method of addressing the collective conscience for the purpose of making the reception process positive through the mechanism of drawing the recipient into the show to be a participant in the performance and then in the transmission process.

key words:

Street theatre - transmission and reception - theatrical space.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

مسرح الشارع أو مسرح الفضاءات المفتوحة – كما يسميه بعض الباحثين - هو المسرح المغاير أسلوبيا لكل أنواع المسرح فهو يسير برحلة بحث دائم عن ثيم مجتمعية باسلوب ابداعي حيث التكثيف والاختزال والدهشة والاستجابة الجمالية ، ويذهب الى الجمهور في مختلف الفضاءات ليقدم عروضه ، مسرح الشارع مسرح متحرك متنقل يذهب إلى الجمهور بخلاف جميع أنواع المسرح التقليدية التي يذهب الجمهور إليها ، وهي ساكنة ومستقرة كجزء من جغرافية المدينة ، وفي الوقت نفسه يعمل مسرح الشارع على استقطاب وصناعة الجمهور ، وذلك على وفق تبسيط واختصار جميع العناصر المكونة للعرض المسرحي بما يجعله منطلقا من قضايا المجتمع وبذات الوقت يقدم إلى المجتمع نفسه.

مسرح الشارع يتماثل في مفهومه مع المسرح المفتوح وربما يكون أحدهما جزء من الثاني ، فهو المسرح الذي يتناول قضايا وهموم عموم الناس ، ويذهب إليهم ، ويتصدى

لعرض مشكلة ، أو يرصد ظاهرة حية تستحوذ على الاهتمام ويعرضها بصيغة درامية جمالية ، وإحدى أهم ميزات مسرح الشارع هي أن العرض لا مكان ثابت له ، فالعرض يتحرك باتجاه الجمهور الموجود في مكان عام ، ويذهب العرض اليه ، ويسعى القائمون عليه الى جعله ظاهرة ثقافية مقبولة اجتماعيا بناء على إنشاء علاقة تفاعلية بين المرسل (عناصر العرض) والمتلقي ، وبغية التعرف على خصائص الإرسال والتلقي في مسرح الشارع تم الشروع بهذا البحث.

أهمية البحث:

١- يفيد البحث الكتاب والمخرجين وعموم الفنيين الذين يتوجهون بنتاجهم الى الأطفال والكبار على حد سواء في مسرح الشارع.

٢- يفيد الباحثين والنقاد في دراستهم لعروض مسرح الشارع .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف: خصائص الإرسال والتلقي في مسرح الشارع._

حدود البحث:

١- الحدود الزمانية: ٢٠٢٢ -٢٠٢٣.

٢- الحدود المكانية: جمهورية العراق – العاصمة بغداد.

٣- الحدود الموضوعية: عروض مسرح الشارع.

تحديد المصطلحات

خصائص **:Features** جمع خاصية وهي " أسلوب أدبي ما ، هي ما يميزه عن باقي الأساليب الأخرى ")سعيد علوش :١٩٨٥، ص٨٢) وينطبق الحال على خصائص العرض المسرحي لكونه يتحمل تعدد الأساليب ولكل اسلوب خصائص تميزه عن الاساليب الاخرى.

"المرسل/ المرسل اليه: يعود استعمال المصطلحين إلى (ر. ياكوبسون) في مسودته حول التواصل الإنساني ، وهما يشيران في مفهومهما العام إلى فاعلي التواصل ، اللذين يطلق عليهما في نظرية الإعلام ، ومن المنظور الديناميكي : الباث / المتلقي ") سعيد علوش :١٩٨٥، ص٩٩)

نظرية التلقي **Reception theory**: وهي نظرية " خاصة بتذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية والفنية. " (محمد عناني: ، ١٩٩٦، ص ٨٨)

قارئ – قراءة **:Reader – Reading** " عملية تفاعل بين أنظمة لا واعية تنطوي على قدرة القارئ من ناحية ولغة النص من ناحية ثانية. ومحور الالتقاء الذي تقوم عليه هذه العملية مرتبط بالأنساق الشفرية التي تصل ما بين النص وقارئه والتي تتجاوز

النص وقارئه في الوقت نفسه. وبقدر ما تأكدت أهمية مفهوم القارئ، مع هذه النظرة، صار القارئ أقرب إلى مختزن للأعراف الشفرية أو وسيط لاستخدامها " (اديث كيرزويل: ١٩٨٥، ص٢٨٥)

القارئ المقصود **:Reader Calculated The"**هو القارئ الذي كان في ذهن المؤلف وهو ينجز عمله. وهو قارئ [يوصف] أحيانا بأنه خيالي، أو ملائم، أو نموذجي، أو مثالي، أو محايث " (روبرت هولب: ١٩٩٤، ص ٢٥)

مسرح الشارع **Street Theater**: " مجموعة من العروض خارج المسرح ، ويمكن أن يكون أيضًا نوعًا من انتقال أساليب وفضاءات المسرح إلى الهواء الطلق. ولكن هذا المسرح يكتسب معناه (في الممارسة والتأريخ) عندما يقدم موقفًا مخالفًا للمسرح. ويمكن أن نستمع لأصداء اسطورية الفضاء الاصلي (الحلبات والعروض الجوالة) عن التلقائية وعن كل ما هو شعبي " (فابريتزيو كروتشاني: ٢٠٠١، ص١٥١)

" تسمية تطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية ، في الساحات العامة وفي الشوارع. وخصوصية مسرح الشارع تكمن في أنه يخلق علاقة فرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيها مختلفا عن علاقة التلقي التقليدية، فالعرض الذي يجري في الشارع كمكان مقتطع من الحياة اليومية لا يسعى بالضرورة الى تحقيق الايهام وإنما الى مشاركة المتفرج "(حنان قصاب وماري الياس: ٢٠٠٦، ص٢٦٨)

التعريف الإجرائي :

مسرح الشارع هو أي فضاء يتواجد فيه الناس بدرجة من الكثافة، يقدم لهم فريق مسرحي ما يعنيهم بصيغة درامية وبما يجعلهم مهتمين ومتفاعلين مع العرض.

الإطار النظري

المبحث الأول: مقومات مسرح الشارع وطبيعة الفضاء.

يشكل مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة ظاهرة لها جذور قديمة في اليونان وفي أوروبا بعد أن ضاقت الكنيسة بجمهور العروض المسرحية عصر ذاك " وفي العشرينيات [من القرن العشرين] جربت أنواع التجارب: أخرج راينهارت REINHARDT المسرحيات في سيرك محور أو قاعة معارض ودعت نظريات حركة الباوهاوس الفنية الالمانية إلى اخراج الدراما من المسارح إخراجا تاما وعرضها في الشارع او في الشرفات وعند نوافذ المباني . وفي مسرح موسكو الواقعي أخرجت المسرحيات حول النظارة او وسطهم . وكان في مسرح فيو-كولومبيه ثمة مسرح مفتوح بلا قوس بروازي اطلاقا **"**) جون رسل تيلر : ١٩٩١، ص٥٢٨) ومن رواد مسرح الشارع (ايوجينو باربا) الذي يرى أن مصطلح مسرح الشارع **"**مصطلح شامل ، فهو يشمل كل الإنتاج الذي يقدم في الهواء الطلق ... وهذا لا يعني أن إنتاج مسرح الشارع

يقتصر تقديمه على الشوارع ، حيث انه في حالة واحدة على الأقل وهي مسرحية (المليون) قد قدم باربا كثيرا نفس العمل على المسارح مع بعض التعديل "(ايان واطسون: ٢٠٠٠، ص ص ٢٣٦ - ٢٣٧(وهذا يعني ان مسرح الشارع ينطوي على امكانية العرض في المسرح المغلق ، إلا أن العروض المعدة للمسارح المغلقة يصعب -إلى حد ما - تقديمها في الشارع ، واستمرت عروض الشارع تفرض نفسها كنوع مسرحي، وتتمتع بخصائص تجعلها مصدر الهام للكثير من المسرحيين ويقبلون على انتاجها على وفق الهوية المجتمعية التي تمتلك عنصر الريادة والسيادة، لأن الجمهور العام هو - غالبا-جمهور محلي، متمكن من الفهم والتواصل مع مجريات العرض ذي الروح المحلية، أما عروض المهرجانات الاجنبية وحتى العربية التي تتحدث باللهجة المحلية وتطرح موضوعات تخص مجتمعها، فقد لا يعنى بها المتلقي في البلد المضيف، ما لم تطرح وتثير قضايا أكثر عمومية من الإطار المحلي.

يقوم مسرح الشارع على خمس مقومات أساسية :

الأولى : يتناول العرض ظاهرة أو مشكلة اقتصادية/ سياسية/ اجتماعية هامة بشكل ما للجمهور الذي يتوجه إليه ، وهي بصورتها العامة ذات صبغة محلية الطابع.

الثانية : أن يتدرب المؤدون في فضاء العرض نفسه ويعملون على تنمية قدرات الارتجال ويستعدون لتلقي تفاعلات المتلقين والبناء عليها، ذلك أن " الارتجال بين الممثلين من الأشياء المثيرة والممتعة لكن الأمر يختلف تمامًا في حالة مشاركة بعض أفراد الجماهير في ذلك الارتجال حيث يظهر لنا في هذه اللحظة نوعًا مختلفًا من الأداء المسرحي الذي يتميز بحالة هائلة من التوتر بين المشاهدين الذين يرون أنفسهم في ذلك المتطوع الذي يشارك في أداء العرض المسرحي مع الممثلين "(بيم ميسون: ١٩٩٧، ص١٣١ (وذلك لأن مسرح الشارع مسرح تفاعلي قائم على إحداث علاقة بين المؤدي والمتلقي.

الثالثة : أن يكون إيقاع العرض سريعا جاذبا ليتوقف المتلقي ويشاهد ويتابع ويتفاعل حتى النهاية.

الرابعة : أن تكون تقنيات العرض قليلة العدد خفيفة الوزن لتسهيل عملية التنقل من مكان إلى آخر.

الخامسة : يثير العرض تفاعلات المتلقي ويبني عليها آنيًا - اثناء العرض- وذلك عبر الخطاب المباشر وطرح تساؤلات أكثر من طرح حلول. مع الاخذ بالاعتبار ان الجمهور يفتتن " بتلك العروض التي لا تقع في إطار خبرته الثقافية ، تلك العروض التي تتأبى على الوسائط المعتادة في فك شفرة اي رسالة ، وفي الوقت ذاته فإن عملية تحديد ردود الأفعال بشكل نمطي ليست بالأمر السهل حتى بالنسبة للأشكال المسرحية التي تمثل

منتجًا ثقافيا قابلًا للاستيعاب ، وهذا ما أظهره البحث السيميوطيقي ، فعلى سبيل المثال تعتبر مسرحيات شكسبير في مركز القلب من الثقافة الأوروبية ، ورغم ذلك يصعب التكهن بشروط الإنتاج والتلقي الخاصة بهذه المسرحيات "**)**سوزان بينيت: ١٩٩٥، ص ١٣١ **(**وإذا كانت جميع العروض المسرحية ، بل وجميع انواع الفنون ، تثير استجابة جمالية / فكرية لدى المتلقي فإن عروض مسرح الشارع لا يكتفي بذلك، ويطمح إلى/ ويعمل على ان يكون المتلقي مشاركا فعليا في بلورة العرض ، استنادا إلى أن المتلقي والممثل قريبان جدا من بعضهما ويستطيع احدهما ان ينظر بوجه الآخر ، فلا وجود مسافة فاصلة بينهما ولا ارتفاع في خشبة المسرح ولا اظلام لصالة جلوس المتلقين كما في عروض المسارح المغلقة التقليدية، وذلك استنادا على عملية التواصل Communication)) التي تعني " القيام بالتجريب، مهارة اللاعب في مشاركة أو نقل واقعه المسرحي بحيث يمكن للجمهور أن يفهم خبرة مباشرة " (فيولا سبولين: ٢٠٠١. ص٥١٢) ويقسم (بيم ميسون) فرق مسرح الشارع أو الفضاءات المفتوحة إلى اقسام عدة منها (فرق الاستنارة) ويقول عنهم: " على الرغم من أنهم يثيرون ويتحدون إلا أنهم لا يحملون على عاتقهم مهمة تقديم حلول واجابات لما يفجرون من قضايا ، كما أنهم لا ينصحون او يرشحون نظاما آخر لكنهم يحملون الجميع على أن يشعروا بحقيقة ما يقولون وانه يجب الاعتراف به عن طريق التركيز على الشكاوى العامة المنتشرة بصفة عامة " (بيم ميسون: ١٩٩٧، ص ٦٩) قد يكون فضاء مسرح الشارع هو ساحة الرصافي وشارع المتنبي في بغداد وشارع بورقيبة في تونس وشارع الحمرا في بيروت ، وشارع المقابل لخليج عمان في مسقط ، ولا يقتصر على الشارع بل يذهب إلى المعامل والمصانع والمقاهي والشواطئ ،وهذه كلها فضاءات تتضمن أفكار و موضوعات ، الأفكار والموضوعات موجودة (يمكن مشاهدتها وسماعها) في الشارع ، وكما جاء في تحديد المصطلح مسرح الشارع بأنه أي فضاء يتواجد فيه الناس بدرجة من الكثافة، يقدم لهم فريق مسرحي ما يعنيهم بصيغة درامية وبما يجعلهم مهتمين ومتفاعلين مع العرض ، وهذا الأمر موجود في الكثير من مدن العالم ، ذلك أن أفكار مسرح الشارع تؤخذ من الشارع وتعاد صياغتها دراميا وتعاد اليه.

لكل فضاء جمهوره المختلف من حيث الفئة العمرية، ومستوى الاهتمام بالموضوع المطروح ومن حيث العدد ، فالفضاء في مسرح الشارع هو نفسه فضاء الجمهور ، ثمة توحد بين المؤدي والمتلقي واقتلاع تام للفواصل التقليدية القائمة على أساس صالة الجمهور وخشبة المسرح ، وذلك ما يجعل المتلقي مشارك بصورة واضحة والى درجة كبيرة في العرض " أن ما نطلق عليه الفضاء المسرحي له صفة العموم الواسع جدا ، يمكن تحديده بمجموع الرموز الفضائية الخاصة بعرض مسرحي ، ومن هنا يمكننا أن

نتحدث عن (الفضاء) في عرض من عروض مسرح الشارع ، فالفضاء المسرحي حقيقة مركبة للغاية إذ تشتمل على:

أ) مكان مادي هو الخاص بوجود الممثلين من خلال علاقتهم بالجمهور .

ب) مجموع تجريدي يتمثل في جميع الرموز الحقيقية أو الضمنية في العرض ، ومن ثم نخلص إلى بعض النتائج الغريبة ، فالفضاء المسرحي يعتمد على عدد من التمييزات التي تبدو في ظاهرها حاسمة ولكنها في واقع الأمر تنمحي في غالب الأحيان:

أ) التمييز: المسرح - المدينة ، وهو كل مكان يمكن مسرحته أي ادماجه في الفضاء المسرحي.

ب) المقابلة: منصة - صالة : وهي العرض مشتملا على الممثلين والجمهور في فضاء واحد ، حتى مع وجود التمييز : قاعة -منصة "**(**آن اوبر سفيلد : ١٩٩٦، ص ٥٧**(** الفضاء مفتوح و متداخل في مسرح الشارع ، فلا مجال للجدار الرابع في عروضه ولا اي جدار آخر فالجمهور متوزع حول الممثلين وغالبا ما يحيط بهم من جميع الجهات بشكل دائرة يعمل الممثلون في مركزها ، وأحيانا يترك جزء صغير من محيط الدائرة لمنفذي الموسيقى وبعض التقنيات وربما لتنفيذ الخدع المسرحية الهامة ، وان عدم وجود فواصل بين المؤدي والمتلقي يعني أن مسرح الشارع هو انه مسرح اللا إيهام بامتياز ، فهو كثيرا ما يخاطب الجمهور بصورة مباشرة ويستعين بـ الإيماءات والإيحاءات ويوظف ما يمثل المنظر المسرحي وليس كل تفاصيل المنظر.

التمثيل/الممثلون وسط المتفرجين يجمعهم فضاء يقدمون المسرحيات ويروجون لثقافة المسرح كمؤسسة اجتماعية بقصد أو من غير قصد ، وهذا (الترويج) واحد من أهم أهداف مسرح الشارع " وهكذا فإن مسرح الشارع هو مجموعة من العروض خارج المسرح ، ويمكن أن يكون أيضًا نوعًا من انتقال أساليب وفضاءات المسرح إلى الهواء الطلق. ولكن هذا المسرح يكتسب معناه (في الممارسة والتأريخ) عندما يقدم موقفًا مخالفًا للمسرح . ويمكن أن نستمع لأصداء اسطورية الفضاء الاصلي (الحلبات والعروض الجوالة) عن التلقائية وعن كل ما هو شعبي، ولكن المعنى مختلف، فهو معنى قوي (في المصطلحات)، أيضًا فيما يتعلق بالفضاء ، وذلك اذا رأينا مسرح الشارع من حيث كونه مسرحًا ، كموقف ذو علاقة غير محددة مسبقًا مع الفضاء المسرحي المعروف" **(**فابريتزيو كروتشاني : ٢٠٠١، ص١٥١) وعليه يمكن القول أن عروض مسرح الشارع تتعاطى مع أي شكل للفضاء وتتكيف معه لأنه عرض يقوم على عنصر مفاجأة المتلقي وحيازة اهتمامه بكل الامكانيات الفنية والفكرية الجاذبة.

المبحث الثاني: المرسل والمتلقي في مسرح الشارع

يهدف مسرح الشارع إلى إيصال الفكرة التي يريدها حاضرة في وعي المتفرج، أما مسألة العناية بشكل العرض فتأتي بالمرتبة الثانية بعد الفكرة والأحداث وبناء الشخصيات، وآخر ما يهدف إليه القائمون على عروض مسرح الشارع هو جني الأرباح ، ولكن بعض العروض - مثل عروض الاكروباتيك ومشاهد الكوميديا - والتي يغلب عليها طابع الترفيه ويضعف أو يتلاشى طابع الدراما ، تستهدف - بلا شك - الحصول على الأرباح.

يضطلع بإرسال رسالة عرض مسرح الشارع عدد من المرسلين وليس مرسل واحدا كما الحال في الأدب أو فن الرسم أو غيرها، إذ يسهم مؤلف النص المسرحي والمخرج والممثل/ين والفنيين في عملية صناعة رسالة العرض المسرحي وإيصالها إلى المتلقي ، وتتباين نسبة إسهام كل منهم ، ولكن المرسل المباشر في جميع العروض الدرامية هو الممثل ، وذلك لأن جميع الفنانين والفنيين يكونون غير ظاهرين أمام الجمهور، فقد انتهت مهمة المؤلف والمخرج والمصممين عندما بدأ العرض ، أما مدير المسرح ومجموعة المنفذين فإنهم متواجدين خلف مساحة الأداء وبين الجمهور.

يخضع المرسل في مسرح الشارع وبالنتيجة تخضع الرسالة إلى ضابط الاقتصاد والتقشف بسبب امكانيات الانتاج المحدودة وبذات الوقت هو مسرح متنقل لأنه مسرح يبحث عن التجمعات البشرية ويذهب إليها ، وبالنتيجة ينأى مسرح الشارع بنفسه عن التقنيات التي تتطلب معدات مكلفة ولوازم ثقيلة ، وان زمن العرض القصير نسبيا لا يستدعي متطلبات تقنية كثيرة وكبيرة وغالبا ما يتم الاكتفاء باكسسوارات ولوازم قليلة وخفيفة ، مع الأخذ بالاعتبار وجهة نظر أخرى تقول : ان امر استخدام الديكورات والمعدات والازياء والتقنيات الحديثة (التقنيات الالكترونية والبرامج الحاسوبية والمعلوماتية) ليس محظورا ولا مخالفا لنظام محددات مسرح الشارع ، بقدر ما هو خروج عن أعراف هذا المسرح ، وما اعتاد عليه رواده والعاملين على وفق قواعده.

" ان خاصية عروض مسرح الشارع تبدو في استخدام مبدأ اللعب مع الجمهور مما يؤدي إلى تلقائية وبعض الارتجال وربما تكون منضبطة بعض الشيء ومدروسة. إن التقنيات الحديثة ، تلك التي سميناها (الميديا الساخنة) [...] تعتمد على استخدام مبدأ التفاعل والمشاركة والتبادل مثل التلفون على عكس الميديا الباردة [...] التي لا تعمل إلا في اتجاه واحد ، من المرسل إلى المتلقي مثل جهاز التلفزيون الكلاسيكي [...] إن فكرة المسرح بشكله التقليدي تنتمي إلى الميديا الباردة ، بينما عروض الشارع تنتمي إلى الميديا الساخنة ، بطبيعة الحال لا يعبر طرفي النقيض التي اشرنا اليهما عن واقع أكثر تباينا ، ولكن لو عمقنا هذه الفكرة فإننا نستطيع ان نستنتج أن عرض الشارع الذي

يستخدم التقنيات الحديثة يحدث تفاعلا كبيرا " (لوسيل جاربانياتي: ٢٠٠٧، ص٢٥٠) وهنا يمكن البت بالقول ان لا محظورات ولا ممنوعات في مسرح الشارع ولا في عموم الفنون إلا ما يخرب عمادها الأساسي ، وتتقاطع مع الأخلاقيات العامة.
يسعى فنانو مسرح الشارع الى " مشاركة أكثر فاعلية مع المتلقي ، الذي ينفي البعض هذه الصفة عنه في عالمنا العربي ، ويستبدلها بصفة المتفرج، لذلك يعتقد هؤلاء أن نقل العرض المسرحي من داخل العلبة الايطالية الى الفضاء المادي الطارئ بذات الكيفية التي كان يعرض بها داخل القاعة المسرحية ، هو حصد للمشاركة الفاعلة مع المتلقي ، لكنها مشاركة زائفة " (حسام الدين مسعد: ٢٠٢٣، ص٢٠) ومن أهم عوامل المشاركة الفاعلة بين المرسل والمتلقي هو أسلوب التمثيل، حيث يوجد أسلوبين في التمثيل/ الأداء يحكمان عملية الإرسال والتلقي بناء على عملية التواصل بين المرسل والمتلقي:

الاول: الأسلوب التقديمي الذي يقدم الأحداث الدرامية في بيئة تنأى عن إيهام المتلقي بصدقية مجريات العرض بل يعمل المخرج والمؤدون والفنيون على بناء مسافة جمالية بين المرسل (العرض المسرحي) والمتلقي " حيث يكون على الممثل أن يمثل وضعيته هو بالذات كممثل، بجانب تمثيله لشخوص مستمدة من الواقع، حين تنكشف اللعبة، وتنمحي المسافة الفاصلة بين الخشبة والكواليس، ولا يعود هناك أسرار- بتعبير بيتر بروك - وينهار الحائط الرابع، الوهمي، المفترض بين الممثل والجمهور، وكأنما عادت الدورة من جديد إلى الينابيع لكي يصبح المسرح مثلما كان في الأزمنة القديمة " (صالح سعد:٢٠٠١، ص١٧٠)

الثاني: الأسلوب التمثيلي أو الاندماجي الذي يسعى إلى ايهام المتلقي بصدقية أحداث العرض وواقعية الشخصيات، إذ " يتحرك الأسلوب التمثيلي، كالبندول من تجربة صنع التصديق إلى تجربة ما هو فعلي. وبالوسائل المختلفة لتحقيق الإيهام، ومن المشكوك فيه إن مثل هذه التجربة للفعل تتحقق لدى معظم المتفرجين. وعلى أية حال هنالك أمثلة عديدة تثبت حقيقة أن المتفرج ربما يفقد مسافته الجمالية وينسى لفترة، بأنه في مسرح ويندمج مع فعل المسرحية وذلك في الانتاجات التمثيلية " (رجارد موريل: ٢٠٠١، ص١٨) وهذا يتفق مع التفريق " بين مصطلح العرض المسرحي (Show) ومصطلح الأداء المسرحي (Performance) حيث ان الاول يشير ضمنا إلى عرض ثابت أما الثاني فيشير إلى عمل مسرحي أكثر نشاطًا وحركة ، وبالمثل هناك فارق بين التمثيل (Acting) والأداء (Performing) ذلك أن الأول يشير إلى تشخيص أو تجسيد الانفعالات الغير حقيقية أما الثاني فلا علاقة له بالتظاهر بعمل شيء معين ولكن يكون الأداء كشيء يحدث في الواقع الحقيقي")بيم ميسون : ١٩٩٧، ص٩(

تذهب عروض مسرح الشارع في تحديد علاقتها بالمتلقي إلى الأسلوب التقديمي لانها عروض تغذي مدركات جمهورها بقضايا حيوية يعيشها فعلا، أو تكون جزءا من واقعه أو أنها ذات أهمية بدرجة ما بالنسبة إليه ، وبهذا يكون العرض في الشارع متناغما مع طروحات نظرية التلقي التي ترى " إن التواصل بين القارئ والنص (وبالمثل بين المؤدي وجمهوره) لا يتحقق إلا حين تلتقي آفاق التوقعات لدى كل منهما، وتتشكل آفاق التوقعات هذه من اللغة والعقائد وانسقة القيم، فإذا اختلفت لغة العرض والعقائد والقيم التي يتبناها اختلافا جذريا عن لغة وقيم وعقائد الجمهور استحالت الاستجابة والتواصل. وتتوجه النظرية في دراستها لعملية الاستقبال وجهتين: وجهة تزامنية ووجهة تعاقبية. فالدراسة التزامنية لظاهرة العرض المسرحي تفحص عروضا محددة تقدم أمام جمهور محدد وتسعى إلى قياس وتقييم تأثيرها على هذا الجمهور. أما الدراسة التعاقبية فترصد التغييرات والتوجهات المختلفة التي طرأت على الذوق المسرحي عبر التاريخ وتحاول أن تفسر شعبية بعض المسرحيات والأساليب المسرحية في عصور معينة واختفائها أو الانصراف عنها في عصور أخرى " (جوليان هلتون: ٢٠٠١،ص ٢٤٩-٢٥٠)

يرتكز مرسل العرض في مسرح الشارع في تفاعله مع متلقيه إلى عملية الارتجال ، إذ توجد وجهة نظر مهمة ترى أن لا وجود للنص الأدبي المكتوب مسبقًا في مسرح ، بل توجد أفكار وخطوط عريضة يتم الاتفاق عليها والتدريب على الارتجال حولها بقيادة وتنظيم المخرج ، وحتى لو كتب أحد المؤلفين نصا على وفق مقومات مسرح الشارع فان الممثلين -عادة - يرتجلون والمخرج يضيف مواقف ويحذف أخرى ، هذا فضلا عن أن المشاركة التفاعلية التي ينشدها مسرح الشارع تفترض تحريك المتلقين بإتجاه المشاركة الدرامية بالحوار والحركة مما يؤدي إلى تغيير بصورة ما في النص المرتجل أو المكتوب باضافة تطول أو تقصر بحسب مساحة المشاركة الناتجة عن التفاعل.
ان جمهور مسرح الشارع خليط غير متجانس من الناس ، ولا يتوجه بعروضه الى فئة محددة من العمال أو الموظفين أو الأدباء أو الأكاديميين ، ولا يتوجه إلى شريحة عمرية معينة من الأطفال أو اليافعين او متوسطي العمر ، مسرح الشارع لجميع أفراد المجتمع لأنه يلتقي بالجميع في الشارع ، ومن غير المعقول ولا المقبول أن يفصل بين أفراد عائلة من أعمار مختلفة توقفت لمشاهدة العرض ، وهذا بخلاف المسرح المغلق الذي يفصل عروض الكبار عن عروض مسرح الأطفال ذي الخصائص الفنية والفكرية المحددة، وقد تكون بعض العروض موجهة إلى فئة اجتماعية محددة ، وقد أشارت بعض الدراسات لجمهور المسرح الغربي إبان سبعينيات القرن الماضي الى " إن أعلى نسبة من الجمهور عادة ما تكون في متوسط العمر ، وعلى درجة عالية من التعليم ومن

ذوي المناصب الكبيرة ومن أصحاب الياقات البيضاء "(سوزان بينيت : ١٩٩٥، ص١٢١)

قد تقتضي العلاقة بين المرسل والمتلقي في مسرح الشارع تحديد مساحة العرض لتلافي حصول تقليص منطقة التمثيل ينتج تدافع الجمهور واقترابهم من المؤدين ، مما قد يؤثر على حركة المؤدي ووضوح الحدث وعموم الفعل الدرامي ، وهذا الأمر يدفع بعض المخرجين إلى إحاطة منطقة التمثيل بحبال او أشرطة كي لا يتخطى المتلقي حدودها.

يطلق مسرح الشارع لغات عدة بقصد إيصال رسالته ويتماثل في لغاته مع ما عداه من أنواع العروض المسرحية ، وتبرز أهمية اللغة " حينما تكون جزءا من التفاعل والتواصل الاجتماعي ومن ثم يبرز معناها أيضا في هذا التفاعل "(ديفيد برتش: ٢٠٠٥، ص٣١ (ولأن مسرح الشارع للناس المتواجدين في الشارع والساحات، فعليه مراعاة الجميع من حيث لغة الحوار البسيطة والفكرة والحدث ، فلا مغالاة في التعقيدات اللغوية والفكرية ، ولا تشعبات في الحدث ، مع مراعاة أن الجمهور الحاضر يشاهد العرض وقوفا ، ويحيط بمساحة الممثلين بلا صفوف منتظمة على ارضية غير مدرجة ، مما قد يجعل مشاهدة العرض الطويل ثقيلة ولن يتمكن الجمهور الواقف من متابعته بلا تعب أو ملل ، لذا يفضل أن يكون طول زمن العرض من ١٥-٢٠ دقيقة ، وهو زمن مقبول نسبيا.

مؤشرات الإطار النظري:

١. يتأسس الإرسال في مسرح الشارع على فكرة وسيناريو درامي ويعمل المؤدون على التفاعل الإيجابي معه من خلال الارتجال.
٢. المتلقي هو الذي يصادف وجوده في فضاء العرض، ويتمكن المؤدون من الاستحواذ على اهتمامه بمهاراتهم وجذبه للتواصل معهم عبر طروحاتهم الموضوعية وإثارة التساؤلات.
٣. يعتمد الأداء في مسرح الشارع على الأسلوب التقديمي لعرض القضايا الحيوية في المجتمع وتكون جزءا من واقعه أو أنها ذات اهمية بدرجة ما بالنسبة إليه.
٤. يتحقق التواصل بين المرسل والمتلقي عندما تتوافق آفاق التوقع بينها عبر لغة العرض والقيم التي يطرحها في رسالته.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث: عروض مسرح الشارع المقدمة في العاصمة بغداد.

عينة البحث: تتكون من ثلاث نماذج، مسرحية (كوكايين) و (محطات) للمخرج كريم خنجر، ومسرحية (رسائل البحر) للمخرج كيفي أحمد عبدالقادر.

عرض مسرحية (كوكايين)

عرض مجموعة من طلبة قسم الفنون المسرحية - معهد الفنون الجميلة / بغداد مسرحية (كوكايين) ضمن إطار وأسلوب مسرح الشارع ، وقد اشترك في العرض طلبة من اقسام اخرى : قسم التصميم وقسم الفنون التشكيلية والسمعية والمرئية ، والغاية من القول بأنهم طلبة من أقسام فنية مختلفة هي أنهم هواة ، وما زالوا في طور التكوين ، ومن هؤلاء تنتج غالبا عروض مسرح الشارع.

مكان وزمان العرض : قدم العرض الساعة العاشرة من صباح يوم الجمعة ٢٠/ ٥ / ٢٠٢٢ في ساحة المركز الثقافي البغدادي في شارع المتنبي ببغداد، ويعد شارع المتنبي شارع الثقافة في بغداد إذ يرتاده الشعراء والأدباء والفنانون والأكاديميون بمختلف تخصصاتهم ، وتكثر فيه المكتبات ودور النشر والمطابع ، ويبلغ حجم مرتادي الشارع ذروته أيام الجمع تحديدا، وخيرا فعل المخرج كريم خنجر حين وقع اختياره على هذا اليوم تحديدا مستثمرا كثافة الجمهور الذي أحاط بالممثلين بدائرة يبلغ قطرها (من خمسة الى سبعة امتار تقريبا) بحسب حركة الممثلين، مما جعل المسافة بين المؤدي والمتلقي ضيقة الحدود والتحديق بملامح المؤدين بمزيد من الوضوح لتصوير بشاعة وضعهم المعاش ، ومن جانب آخر احتشد جمهور كبير في الشرفات العلوية المحيطة بالمركز الثقافي البغدادي ليرى العرض من منظور علوي، ولهذا الحضور الكبير دلالة تعافي المسرح في بغداد ودلالة شغف الجمهور بمزيد من العروض ودعمها

تشكيل الدوائر هو الصورة الغالبة على التكوينات الحركية، ونهوض الشخصيات وسقوطهم طوال فترة العرض وذلك لأن مجموعة الشخصيات تدور في حلقات حول نفسها ما دام الكوكايين يدور في رؤوسهم وبقيت معظم زمن العرض تدور وتسقط بنسق منتظم وتنسيق يفاجئ الجمهور بالشخصية التي تسرد حكاية ظروفها التي دفعتها نحو هاوية المخدرات.

تكون الحوار من جمل قصيرة عبرت ببلاغة ووضوح عن أسباب وملابسات سقوط الشخصيات في المخدرات، وفي ذات الوقت يؤشر قصر الحوار وقلة الاعتماد على لغة الكلمات تساوقا مع طبيعة المخدرين لأنهم غالبا ما ينفصلون عن الواقع ويهيمون في عالم الصور المبهمة والتصورات الغريبة ، ومن جهة أخرى تفرض طبيعة مسرح الشارع الاقتصاد في لغة الكلام والذهاب إلى لغة الحركة والتكوينات بسبب الأجواء الخارجية غير الهادئة في الشوارع والساحات العامة التي تأخذ بالاعتبار عدم وصول الصوت الى الجمهور أو عدم وضوحه.

هيأ العرض الجمهور وجذبهم إلى مجرياته منذ البداية بصوت العزف الحي على آلة الساكسفون التي أضفت هالة جميلة على العرض ، اضافة الى ايقاع آلة الطار (وهو نوع من الآلات الإيقاعية المحلية) الذي يرجع استخدامها إلى طقوس (الزار) أو ما يستخدمه الدراويش كخلفية لحركات الدوران في حلقات متكررة ، وكانت سرعة الضربات على (الطار) وقوتها تتوافق على الدوام مع سرعة الأحداث ونموها وشدة انفعالات الشخصيات.

شخصيات العرض مجموعة شباب بلا أسماء ولا أبعاد معلومة وواضحة ، بقدر وضوح كونهم مهزومون (اجتماعيا و/أو اقتصاديًا و/أو سياسيا) فروا من أزماتهم إلى عالم المخدرات ليعلنوا ضياعهم ، الفئة التي قدمت العرض هم الشباب والفئة المستهدفة بالعرض هم الشباب بعدهم الشريحة الأكثر استهدافا بالمخدرات ، وهذا لا يعني أن عموم شرائح المجتمع وفئاته العمرية غير معنية بظاهرة انتشار المخدرات ، بل إن تناول موضوع (المخدرات) وجعله ثيمة العرض على درجة عالية من الاهمية للجميع لأنه ظاهرة مجتمعية واضحة وخطيرة.

تجسدت نهاية العرض بجسد تجره الحبال من جميع أطرافه وأوصاله ، يشترك الجميع بعملية سحب أوصال جسد أحدهم وهي عملية بشعة سادها الالم والصراخ والدم ... وصلت رسالة العرض بوضوح كبير لدرجة الإيهام باستخدام الدماء وسحب أوصال البشر الحي بالحبال حد الموت بدرجة إتقان عالية - ربما للحد الذي اقشعرت معه الابدان وأشاح البعض وجوههم عنها - لقد تم عرض بشاعة تعاطي المخدرات على اقصاها.

ضربة المشهد الاخير كانت مقترح لحل الأزمة التي لم يجد المخرج سبيلا إليها إلا باللجوء الى الدين وما يقدمه من ضبط اجتماعي واتزان نفسي ، وذلك بدخول فتاتان تحملان الكتب السماوية مع صوت التكبير وأجراس الكنائس وسجود مجموعة المدمنين على الأرض.

عرض مسرحية (محطات)

عرضت يوم الجمعة ٣/ ٣/ ٢٠٢٣ مسرحية (محطات) للمؤلف جبار القريشي في تمام الساعة الحادية عشر صباحا ، وقد اختار المخرج كريم خنجر المكان والتوقيت نفسه الذي قدم فيه عرض مسرحية (كوكايين).

يحتج عرض مسرحية (محطات) على الفساد والسرقات وتضييع أحلام الشباب ، وهذا هو نهج مسرح الشارع : (تناول قضايا يعيشها المجتمع وتشكل ظاهرة يعاني من انعكاساتها) من هنا جاء البحث عن فضاء مغاير متوافق مع البحث عن أسلوب جديد للتواصل مع الجمهور بحسب ما يمليه الموضوع والحدث والفكرة والشخصيات وكان خير فضاء لهذا العرض هو أي فضاء يتواجد فيه الناس الذين يعنيهم موضوع العرض.

تحصل المؤلف جبار القريشي على فكرة العرض من خلال الغوص في عمق المجتمع وتأمل الواقع وصاغها دراميا ثم قدمها إلى المخرج كريم خنجر كمادة خام ليستخرج مكوناتها والعديد من المشتقات اليسيرة التقبل والفهم ، كتب المؤلف بعض المقاطع شعرا وبعضها جمل مسجوعة لينقل إلى المتلقي (حالات إنسانية) ذات مضامين عميقة أكثر مما هي (أحداث درامية)

بدأ عرض مسرحية (محطات) بصور شعرية تخاطب الجمهور مباشرة ، وهي ذاتها ثيمة العرض الأساسية ، وما أراد المخرج قوله تجلى في جملة واحدة تكررت على لسان جميع الممثلين بصورة منفردة وجماعية ، الجملة هي (إصحى يا نايم) بمعنى آخر طلب العرض من الجمهور أن يستيقظ ويفكر بما يجري حوله في الواقع ، وان لا يكون مغيب الوعي ، واستمرت مجموعة المؤدين باستفزاز الجمهور بحوارات وافعال تؤكد ان هؤلاء الشباب (المؤدين) الذين خرجوا من بين الجمهور المحيط بمساحة العرض ليسوا سوى شريحة من مجتمع الجمهور نفسه ، يرتدي المؤدين ملابس يبدو أنها قديمة أو ممزقة.

عمد المخرج إلى جعل السيادة في العرض للحركة الدائرية الانتقالية والموضعية للمؤدين بصورة فردية وجماعية لغرض تقني وهو توزيع توجيه الحوار على الجمهور الذي شكل دائرة حول مجموعة المؤدين ، ولغرض فكري وهو إيضاح حالة التيه والضياع التي تعاني منها الشخصيات.

استخدمت عبوات الدخان مرتين وتسمى بالمصطلح الشعبي (بالدخانيات) بمقاربة واضحة لعبوات الغاز المسيل للدموع الذي يستخدم لتفريق حشود المتظاهرين ، تفاعل احد الحاضرين والقى بضع جمل رغم أن صوته لم يعينه لتصل الكلمات لمسامع جميع الحاضرين الملتفين حول الممثلين ، فضلا عن الممثلين أنفسهم لم يتمتعوا بالإصغاء إليه وبالنتيجة فاتهم التفاعل معه / ربما لم يسمعوه لأنه رجل أخذت السنين منه قوة صوته الشيء الكثير ، تفاعل عموم الجمهور بالهمهمة والكلمات غير الواضحة التي أعطت زخما للعرض.

ثمة حبل متين يربط الجمهور بامرأة انضمت إلى مجموعة المؤدين الغاضبة ، حبل مخضب بالدماء يأتي من الجمهور تسحبه المرأة باتجاه المجموعة ، يساعدوها في سحب الحبل بكل قوة ، ولكن لا أحد يستجيب لدعوة الانضمام إليهم ، وأن صوتهم الذي ارتفع وقال كلمته بفضح الفساد والانتهاك بات غير مسموع.

يفاجأ المتلقي بحضور امرأة ترتدي اللون الاسود ومعها اثنان من الممرضين يحملون نقالة مرضى فارغة ، وبدلا من إسعاف الجرحى الذين تساقطوا على بعضهم ، تستخدم المرأة المسدس لتختم العرض بإطلاق النار على الجميع ، ولتكون النهاية بصورة

بصرية قاتمة جدا ، إذ مَوَتَ المؤلف والمخرج جميع الشخصيات المحتجة الغاضبة ولم يدع للمتلقي محطة للتغيير وللنجاة .
سجلت الممثلات الثلاثة حضورا مميزا اكتسب جماليته من كون المرأة المحتجة واحدة بين سبعة ممثلين ، ثم المرأة سحبت الحبل من دائرة الجمهور المحيطة بالعرض إلى وسط مساحة العرض ، واخيرا المرأة التي أطلقت النار على مجموعة الشباب ، لقد منح المخرج المرأة تركيزا في العرض من خلال قيادتها لمجمل تحولات الفعل الدرامي.

عرض مسرحية (رسائل البحر)

تتجلى كينونة العرض المسرحي بوجود ثلاثة عناصر أساسية، هي على التوالي: (الفنانين + الفكرة + الجمهور) فإذا ما توافرت هذه العناصر يتحقق العرض، ويمكن الاستغناء نسبيا عن كل العناصر الأخرى التي تتفاوت أهمية وجودها وفعاليتها بحسب رؤية الإخراج وإمكانيات الإنتاج.
قدمت فرقة (كويا) من مدينة كويسنجق - اربيل مسرحية (رسائل البحر) أداء (هونر محي طاهر - دكتور كيفي أحمد عبدالقادر - فريدون حمد أمين) في مهرجان بغداد لمسرح الشارع ، قدم العرض في شارع ابي نؤاس، وبعد ايام تم تقديم العرض نفسه في مهرجان كركوك لمسرح الشارع في مجمع (بوليفارد) للتسوق، يوم الاثنين ٢٠/ ١١ / ٢٠٢٣. وقد شهد العرض إصغاء وتركيزا وتفاعلا من قبل الجمهور ، الذي شاهد العرض وقوفا لخمسة عشر دقيقة تقريبا، وفي درجة حرارة منخفضة نسبيا، وفي هذا دلالة على أهمية الفكرة وحيوية أسلوب هذا العرض.
بعد أن أحاط الجمهور بمساحة التمثيل، بدأ العرض مع الموسيقى، دخول اثنين من الصيادين، يسيران بحركة ايقاعية، يحملان ادوات الصيد (دلو وسنارة) ومفارقات كوميدية بسبب صعوبة تفاهم الشخصيتين، فهما يسيران، يصطدمان ببعضهما، وعندما وجدوا شيئا مهما في حوض النافورة أحدهما يطلب الصمت والآخر يصدر ضجيجا، أحدهما يجد صعوبة وشقاء وعناء لفتح الكرسي المحمول لغرض الجلوس والآخر يأتي إليه ويفتح الكرسي ببساطة وسهولة، وعندما ينوي الجلوس على الكرسي يسحبه الآخر من تحته فيسقط أرضًا، وحالما يقشر موزة ليأكلها يأتي صاحبه ويأخذها منه فجأة ليعطيه قطعة صغيرة منها ويأكل هو الباقي، وهكذا تستمر المفارقات. إنهما صيادان/ شخصيتان تم طلائها بلون ذهبي من اعلى الرأس وحتى الحذاء، انهما صورة جمالية للصيادين جميعا، يبدأ الصيد بواسطة السنارة، ولكنهما يتركان الصيد، ويسحبون الشيء المهم وهو شبكة صيد، لا يستطيعان سحبها من الماء بمفردهما، تتم دعوة اثنين من الجمهور للمساعدة في سحب الشبكة، المفاجئة هنا هي أن ما موجود في الشبكة ليس سمكًا -كما

هو متوقع- بل علب مشروبات غازية وقناني ماء فارغة واحذية تالفة وقطع بلاستيكية وبعض الكائنات البحرية المشوهة بسبب ما ابتلعته من نفايات. ثمة تركيز واضح على وجود النفايات في المياه مما يقتل الكائنات البحرية ويجعل المياه ملوثة، لم يقل الممثلون كلمة واحدة ولكنهم اوصلوا رسالة بليغة.

لعبت الموسيقى دورا مهما في عرض (رسائل البحر) الصامت، إذ ملأت الجانب السمعي في التعبير عن مختلف الحالات الشعورية، ففي بداية العرض (الابتهاج بعملية الصيد) ساد المرح والإيقاع السريع، وبعد اكتشاف النفايات والتلوث حلت موسيقى المشاعر الحزينة ذات الإيقاع البطيء.

في النهاية يرفع المؤدون صور اسماك مشوهة ولافتات تقول: (تعهدوا لنا بأنكم لن ترموا النفايات في البحر) ويطلبون من الجمهور حمل اللافتات وأن يقطعوا عهدا ووعدا بأن لا يرموا نفايات في البحر، برفع أيديهم للقسم على ذلك، فيستجيب معظم الجمهور، ويتعاونون على رفع النفايات ووضعها بأكياس خاصة.

لم ينطق المؤدون بكلمة واحدة، فقد اعتمد العرض على لغة الايماءة والاشارة والحركة وتوظيف قطع الاكسسوار ومشاركة الجمهور في إيصال فكرة حاضرة في المحيط المحلي وفي عموم العالم. ويمكن القول ان هذا العرض ينطوي على امكانية التقديم في مدن ودول كثيرة وأوقات مختلفة، لأنه يمتلك لغة تواصلية عالمية، لأن محمولهُ الفكري حائز على اهتمام جمعي ويتضمن رسالة توعية مجتمعية هامة، وهكذا هي عروض مسرح الشارع -عادة- تتضمن فكرة محورية واحدة يشتغل عليها المؤدون دون تشعبات، و يستثمرون الوقت بالتكثيف لمراعاة صعوبة وقوف الجمهور لفترة طويلة، خشية تسرب الملل ، فضلا عن حسابات ظروف الطقس.

عنوان العرض هو (رسائل البحر) وليس رسالة انسان، العرض كله رسالة من البحر إلى الإنسان في كل زمان ومكان مفادها: لا تلوثوا المياه - والمقصود جميع أنواع المياه- ولا تقتلوا الكائنات المائية واعملوا على المحافظة عليها.

استند العرض إلى فكرة موجودة ومتداولة كثيرا في العديد من المجتمعات، وتعمل عليها الحكومات والمنظمات بالندوات والمؤتمرات والملصقات الدعائية، وجميعها صيغ وطروحات مباشرة، أما العرض المسرحي (رسائل البحر) فقد عمل على تأطير الفكرة بجماليات جعلته جاذبا ومتفردا، دعت الجمهور المحتشد للتواصل وعدم ترك العرض.

من جماليات مسرح الشارع التي تجسدت في هذا العرض:

١. الفكرة تعني المتلقي وتستهويه.
٢. وحدة الحدث وعدم وجود تفرعات.
٣. الوحدة الفنية المحكمة الإيقاع (الانسجام والتوازن بين مكونات العمل الفني)

٤. عمل العرض على توظيف المكان ففي عرض بغداد تم استثمار شاطيء دجلة للصيد وسحب الشبكة، وفي عرض كركوك تم استثمار حوض النافورة في مجمع التسوق للغرض نفسه.
٥. وجود القفشات الكوميدية.

مسرحية صممت لتكون ضمن مفهوم مسرح الشارع بالتصدي لظاهرة حاضرة في البيئة المحلية والدولية، وتمت معالجتها الاخراجية بإيقاع سريع، وليست مسرحية تقليدية لا تمت للوضع المعاش بصلة، فهي مسرحية صممت لتعرض فى الشارع، ولم يتم تكييفها لتعرض في الشارع.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

اشتغل عرض مسرحية (كوكايين) ومسرحية (محطات) ومسرحية (رسائل البحر) على وفق خصائص الإرسال والتلقي مسرح الشارع ، ومنها :

اولا : الفكرة والحدث: افكار واحداث العروض حية متداولة في المجتمع المعاصر، وتتشكل من الأمور المشتركة بين المؤدي والمتلقي وقد تكون هماً جمعيا (اجتماعيا/اقتصاديا/سياسيا) يتطلب تكاتف مختلف الشرائح الإجتماعية لفهمه والعمل في ضوء معطياته العرض.

١. تتبلور فكرة مسرحية كوكايين وأحداثها في عرض حال متعاطي المخدرات وما يؤول إليه وضعهم
٢. فكرة مسرحية محطات هي الاحتجاج على الفساد والمحسوبية والاستعلاء الذي يقابل بالردع حد القتل.
٣. فكرة مسرحية رسائل البحر هي تلوث مياه الأنهار والبحار يؤدي الى تشوه وقتل الكائنات البحرية ، وهذه الأمر لا يعني او يقتصر على المجتمع المحلي، بل يتعداه إلى عموم العالم.

ثانيا: الفضاء: عملت العروض الثلاثة على جذب انتباه الجمهور بالذهاب إليه في أماكن التجمعات (شارع المتنبي وشاطئ نهر دجلة) واتخاذها فضاءات للعروض بخلاف عروض المسرح التقليدي (الجمهور يذهب إلى بناية المسرح ليشاهد عرضًا مسرحيا) فكان الامر مفاجئا و -ربما- مدهشا،مما دعا المتلقي إلى المتابعة محاولا فهم مبتغى المرسل وفحوى الرسالة ومجرياتها.

ثالثا: توجهت العروض الثلاثة برسالتها بصورة أولية في المشهد الاستهلالي (حركة دوران الشخصيات حول بعضهم وحول أنفسهم وسقوطهم ونهوضهم ثم الافصاح عن

وضعهم المعاشي والاجتماعي في عرض كوكايين) (القاء ابيات شعرية تدعو للوعي بما يجري من فساد وضياع أحلام الشباب في عرض محطات) (الاستمتاع بصيد السمك في عرض رسائل البحر)

رابعا: تقديم مشاهد صادمة في نهاية العرض (بشاعة حياة وموت الشباب جميعا في مسرحية كوكايين) (قتل صوت الاحتجاج بالرصاص في مسرحية محطات) (عرض الكائنات البحرية المشوهة مجسمة ومصورة على أوراق ولافتات كبيرة في مسرحية رسائل البحر)

خامسا: اتجه العروض (كوكايين) و (محطات) و(رسائل البحر) إلى كسر البنية التقليدية الهرمية للحكاية وأخذ الخط المستقيم لعرض حالة متأزمة منذ البداية أوصلها المؤلف/ المخرج للذروة الصادمة للمتلقي وينتهي بلا حلول حاسمة وهذا ما حدث ، إذ انتهت مسرحية كوكايين بموت المتعاطين، وانتهت مسرحية محطات بقتل المحتجين وبقاء الفاسدين، وإن وجدت الحلول فهي حلول مقترحة كما حدث في مسرحية رسائل البحر عندما طلب المؤدون تعهدا من المتلقي بأن لا يرموا النفايات في البحر والنهر كي يقتلوا الكائنات الحية، إذ يترك أمر الحسم ووضع الحلول لتفكير المتلقي، وفي هذا مقاربات من نظرية المسرح الملحمي إذ تكون المشاهد عبارة عن حالة أو مجموعة حالات ترتبط بفكرة واحدة، والابتعاد -غالبا- عن البنية المسرحية التقليدية (بداية - وسط – نهاية) وجعل النهاية مفتوحة ورهينة وعي وفعل الجمهور.

العروض الثلاثة (عينة البحث) استدرجت الجمهور بدءا من حضورها المفاجئ بمكان تواجدهم ، وبعدها وجّه المؤدون حوار يتضمن إيضاحات أو أسئلة بصيغة مباشرة للجمهور، ففي عرض كوكايين تعالت أصوات عدد من الجمهور بإدانة الشباب من متعاطي المخدرات، وألقى أحدهم أبيات شعرية، وفي عرض (محطات) تحققت إثارة مشاعر احدى النساء الحاضرات لدرجةٍ البكاء والنحيب بصوت عال، وشارك الجمهور بصورة أوسع عندما سحب مؤدوا عرض (رسائل البحر) عدد من المتلقين واعطوهم لافتات وطلبوا منهم رفعها وعرضها ، ووصلت الحال إلى اقصاه عندما تعهد الجمهور بعدم قتل وتشويه الكائنات البحرية.

<u>الاستنتاجات</u>

أهم الخصائص الموظفة للتواصل (الارسال) مع الجمهور (التلقي) في عروض مسرح الشارع :

١- يقدم مسرح الشارع قضايا حيوية وأحداثا ساخنة وأفكارا هامة لمجمل المجتمع/ المتلقي.

٢- تحرص العروض على اعتماد أسلوب مخاطبة الوجدان الجمعي لغرض جعل عملية التلقي ايجابية من خلال الية سحب المتلقي الى داخل العرض ليكون مشاركا في الأداء ومن ثم في عملية الإرسال.
٣- تعتمد العروض على لغة حوار ومكونات فضاء تتسم بالروح المحلية مما ينمي أواصر تربط المتلقي بعناصر العرض.
٤- يظهر العرض فجأة في الشارع، ويشرع بتوجيه الخطاب المباشر للمتلقي، وهي خاصية بارزة في عروض مسرح الشارع ، بقصد إثارة تفاعل الجمهور والتحاور معه من خلال إلقاء الحوار والغناء والمقاطع الشعرية.
٥- يأخذ المرسل في عروض مسرح الشارع أفكاره (رسالته) من الشارع و يؤطرها بجماليات الدراما ثم يطرحها إلى المتلقي / الشارع.

المصادر:

١. اديث كيرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر العصفور، دار الشؤون الثقافية العامة ، مطبعة آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
٢. آن اوبر سفيلد : مدرسة المتفرج - قراءة المسرح (٢)، تر: حماده ابراهيم وآخرون، القاهرة ، ١٩٩٦.
٣. ايان واطسون: نحو مسرح ثالث ، تر: منى سلام ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
٤. بيم ميسون : مسرح الشارع والمسارح المفتوحة ، تر: حسين البدري ، القاهرة ، ١٩٩٧.
٥. جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ٢٠٠١.
٦. جون رسل تيلر : الموسوعة المسرحية ، ج٢، تر: سمير عبدالرحيم الجلبي، دار المأمون، بغداد، ١٩٩١.
٧. حسام الدين مسعد: مسرح الشارع –هنا ، الآن ، بغداد الدار الجامعية، ٢٠٢٣،
٨. حنان قصاب وماري الياس: المعجم المسرحي، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان- ناشرون، ٢٠٠٦. ص ٢٦٨.
٩. ديفيد برتش: لغة الدراما - النظرية النقدية والتطبيق ، تر: ربيع مفتاح، القاهرة، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، ٢٠٠٥.

١٠. رجارد موريل: أساليب التمثيل، ترجمة سامي عبد الحميد، بغداد، جامعة بغداد ،دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل،٢٠٠١.
١١. روبرت هولب: نظرية التلقي – مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المملكة العربية السعودية، كتاب النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٩٩٤.
١٢. سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥.
١٣. سوزان بينيت : جمهور المسرح ، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ، تر: سامح فكري ، القاهرة ، ١٩٩٥، ص١٢١.
١٤. صالح سعد: الأنا – الآخر / ازدواجية الفن التمثيلي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ٢٧٤- مطابع السياسة،٢٠٠١.
١٥. فابريتزيو كروتشاني: فضاء المسرح، تر: أماني فوزي حبشى، القاهرة، مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠١، ص١٥١.
١٦. فيولا سبولين: الارتجال للمسرح ، ترجمة : سامي صلاح، القاهرة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠١.
١٧. لوسيل جاربانياتي: المسرح والتقنيات الحديثة ، تر: نادية كامل ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٧، ص٢٥٠.
١٨. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة ومعجم، بيروت: مكتبة لبنان، القاهرة: دار نوبار للطباعة، ط١، ١٩٩٦، ص ٨٨.